

mer veill es

ÉDITO Il est toujours stimulant de faire découvrir et de partager le travail de réflexion mené durant plusieurs semaines sur la thématique d'une exposition. Depuis sept ans, la Halle du Verre s'inscrit dans une politique ambitieuse pour montrer au plus grand nombre le prisme de la création du verre en France et en Europe. Quel challenge de faire rêver le public tous les ans sur cette matière, dans ce lieu où la scénographie et la sélection des pièces qui accompagnent le discours de l'exposition nous projettent dans un monde exceptionnel!

C'est grâce à l'ambition que la culture politique devient une politique culturelle, et c'est pour cela que notre collectivité s'inscrit dans des orientations où la qualité est toujours notre point d'horizon. C'est pour cette raison que nous nous sommes fait accompagner de l'œil expert et exigeant du commissaire d'exposition Manuel Fadat, reconnu dans le monde du verre.

« *Merveilles* », quel titre de rêve pour cette nouvelle exposition! Nous sommes invités à découvrir, en déambulant dans cette galerie de l'imaginaire, un extraordinaire cabinet des merveilles éphémère. Cette exposition, dont l'axe est l'univers d'une chambre des merveilles, un inventaire de château de conte de fées, nous donne l'occasion de rencontrer à chaque détour de la visite des œuvres intrigantes telles des chimères, des bois de cerf en cristal, des méduses de verre, des yeux de géants cyclopéens et des gourmandises multicolores, dignes de l'histoire d'Alice au pays des merveilles, soit d'étranges créations rendues concrètes par la seule magie de la matière verre.

Si la culture est un lieu pour tous et entre tous, plus que jamais, la vertu essentielle de cette exposition sera la liberté et les voyages extraordinaires. Alors, laissez sourire vos yeux et osez toutes les audaces! Bonne visite!

Alain Barbe
Maire des Matelles
Président de la Communauté de Communes du Grand Pic Saint-Loup

MERVEILLES
03.05.2017 - 30.11.2017

6 - 9
STÉPHANE RIVOAL ET ELÉA BAUX

10 - 13
VINCENT BREED

14 - 17
MATHILDE CAYLOU

18 - 21
DELPHINE COINDET

22 - 25
MANUEL DIEMER

26 - 29
EMMANUELLE ETIENNE

30 - 31
OLIVER FONDERFLICK

31 - 35
SANDRINE ISAMBERT

36 - 39
THIBAULT LAFLEURIEL

40 - 45
JULIE LEGRAND

46 - 49
MARTINE LUTTRINGER

50 - 53
SIMON PÉROT

54 - 57
MICHÈLE PEROZENI

58 - 59
ARNAUD VASSEUX



MERVEILLEUX, MERVEILLES ET CURIOSITÉS

par Manuel Fadat,
commissaire de l'exposition

« *Je vis de plus en plus avec la conscience
et le sentiment de la présence de l'inconnu dans le connu,
de l'énigme dans le banal, du mystère en toute chose
et, notamment, des avancées d'une nouvelle ignorance
dans chaque avancée de la connaissance.* »¹

À l'origine, il y a le merveilleux... L'exposition annuelle de la Halle du Verre de Claret plonge en effet ses racines dans cette notion connue de tous qui traverse de part en part l'aventure de l'humanité, et, faut-il le mentionner, l'histoire des arts. Comme adjectif, le mot merveilleux est couramment employé – c'est ce qui est merveilleux, en l'occurrence. Comme nom, « le merveilleux » est un concept important qui nous emmène beaucoup plus loin, dans de nombreuses directions et dimensions.

Si l'on se réfère à son étymologie latine, *mirabilia*, le merveilleux désigne des phénomènes qui « suscitent l'étonnement, l'admiration, et une sorte de ravissement »². On songera à tout ce qui nous émerveille, à notre faculté de trouver le merveilleux dans ce que nous offre la nature, une pierre, un cours d'eau dans un sous-bois, une plume, un nuage, un rais de lumière, un paysage, un astre. On se dira que le merveilleux, ce sont les événements surnaturels, étranges, qui surviennent dans les contes, légendes et récits initiatiques, oraux ou écrits, provenant de toutes les cultures à toutes les époques, peuplés d'êtres pumythologiques parfois hybrides, ou de farfadets, de mages et de fées, aux qualités hors du commun, capables d'influer les destinées. On pensera que le merveilleux, s'il est lié au surnaturel, est toutefois bien ancré dans le réel puisqu'il est le produit de nos imaginations, que nous y avons accès grâce à différentes méthodes et que nous sommes prêts à le voir surgir à tout instant. Qu'on le veuille, ou non, que l'on y croie, ou non (« Chassez le surnaturel, il revient au galop »...).

Revenons aux contes. Chacun le sait, ce qu'il s'y passe peut être aussi commun que curieux, étrange, surnaturel. Les objets, les plantes ou les animaux parlent, communiquent. On franchit des portes, des passages, des tunnels, on mange ou on boit pour déclencher, actionner, rétrécir, augmenter. C'est bien « ce qui est merveilleux » pour le lecteur ou l'auditeur. On pensera alors à l'immense propension de l'humain à échafauder des situations extraordinaires occasionnant des ruptures dans le cours habituel des choses, conduisant vers d'autres mondes, parallèles, nous montrant son appétit féroce à penser qu'il existe autre chose que ce qui l'entoure par des fictions, des illusions (et qui existe de fait, puisqu'il y pense et le fabrique). Mais il faut insister sur le fait que ces mondes merveilleux (non pas « fantastiques »), et

c'est d'ailleurs leur richesse, ne sont pas sans ambiguïtés. Que l'on pense ne serait-ce qu'aux mythes fondateurs ou à ceux bien connus d'Alice, de Peter Pan, d'Oz, et des belles en série. Ils défient tous l'espace et le temps, les lois de la nature (qu'ils débrident). Ils sont loin d'être tout roses et même parfois sont-ils tout à fait sombres, et reposent sur de fragiles équilibres : le banal et l'extravagant, le tangible et l'intangible, le plein air et les souterrains, les climats éléments et les tempêtes, l'envol et la chute, le stable et l'instable, le vrai et le faux, l'envers et l'endroit, la folie et la raison, la mesure et la démesure, l'enthousiasme et la mélancolie, les évidences et les mystères, l'espoir et le désespoir, l'invisible et le visible, le vide et le plein. Tout ce qui fait d'ailleurs leur intérêt et mobilise nos attentions et nos sentiments.

Mais l'homme ne loge pas le merveilleux seulement dans les légendes, les récits, la littérature, la poésie. Il loge également le merveilleux sous de multiples formes : dans les objets, dans les œuvres d'art. Si l'on parle de la phénoménale tendance de l'humain à inventer des mondes, des histoires, on peut parler également de sa formidable inclination à prêter des pouvoirs et intentions aux choses et aux images, à concevoir des objets et des symboles « magiques », catalysant ou canalisant des énergies, des vibrations, des idées, des perceptions, des préoccupations. Des objets qui « concentrent » et qui « diffusent ».

On pensera par ailleurs à sa propension à collecter les objets et les impressions, les choses et les images, et à les rassembler, dans divers lieux, grottes, cabanes, maisons, étagères, palais, musées, bibliothèques, tiroirs, malles, mais encore dans des *cabinets de curiosités* – autrement nommés les *cabinets ou chambres des merveilles*³ – autrefois réservés au regard d'un prince, dans lesquels étaient agencés des objets prodigieux, naturels ou artificiels, de tous horizons...

C'est ainsi, à partir de cette petite pirouette conceptuelle et sémantique – un fil d'Ariane – et sur le modèle fort classique du cabinet de curiosités, qu'ont été rassemblées des installations et des sculptures (merveilles plastiques et esthétiques) qui, bien qu'elles aient chacune leur propre signification (parfois des dimensions sociales et politiques), leur contenu caché, leur autonomie⁴, sont autant d'objets prodigieux, insolites, étranges, intrigants, inquiétants, beaux, signifiants. Tous constituant le point de départ d'une histoire, d'une rêverie, autant de clefs ouvrant vers d'autres possibles, d'autres mondes, jouant avec la perception, la mémoire, l'expérience, la connaissance, les émotions.

Il était une fois, donc – selon l'expression consacrée – une chambre des merveilles temporaire, une collection potentielle, impermanente, une constellation d'œuvres se répondant les unes les autres, croisant arts du verre et usages du verre dans l'art, sans distinctions entre les pratiques, et illustrant la diversité et la vitalité de la création en verre actuelle.

¹ Edgar Morin, *Connaissance, ignorance, mystère*, Fayard, Paris, 2017. – ² A.S., « Merveilleux », in Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 1990. – ³ Pensée pour Schlosser. – ⁴ Pensée pour Adorno.

Il était une fois une exposition ouverte et transversale, qui invitait les spectateurs à déambuler entre réel, symbolique et imaginaire, dans une sorte d'imaginarium ou de fabuloserie, de mnemosyne⁵, dont la scénographie, avec ces étagements, volumes, recoins, facettes, niches, était à la fois un support, une sculpture monumentale, un gigantesque organisme, un merzbau, en tous les cas un pays des merveilles.

Il était une fois un univers de signes, de matières et de manières, de formes, nous rappelant nos comportements symboliques et notre relation aux trésors que nous produisons ou que nous amassons, qui nous accompagnent et qui nous fondent depuis la nuit des temps. Un univers où l'on pouvait observer à loisir des œuvres actives, des agencement d'objets, des cœurs, des méduses, des coquillages, des bois de cerfs et des empreintes, des cornues gravées et des polyèdres renversés, des accumulations d'ossements, des crânes, des chimères, des fétiches, des liens, des processus de transformation, des yeux gigantesques et des gourmandises. Un univers fait de liaisons entre nos corps, nos esprits, nos verbes, où résonneraient sans clivages les termes animisme, surréel, souffles, condensations, alchimies, migrations, écosystèmes, érotisme, poésie, ramifications, sublimations, vivance, érection, mystères, interprétations sans superstitions, langages et lectures. Un univers nous indiquant l'importance de nous émerveiller encore, d'arpenter et de sentir le monde, de tenter de toucher « l'immense en peu d'espace »⁶. Une nouvelle occasion de constater combien il était agréable d'oublier les frontières.

⁵ Pensée pour Warburg.

⁶ Erri de Luca, *Le plus et le moins (Il più e il meno)*, traduit de l'italien par Danièle Valin, Gallimard, Paris, 2016.

Sandrine Isambert. *Sans titre (Cabinet de curiosités occasionnel)*, compositions et dimensions variables, 2017.



STÉPHANE RIVOAL ET ÉLÉA BAUX



Photo : Floriane Davin 2017

Né à Paris en 1972, le parcours professionnel de Stéphane Rivoal commence tôt, il est éclectique. Rapidement, la question de l'indépendance va s'imposer à lui et après quelques recherches pour une reconversion, il quitte le secteur aéronautique pour entrer dans le monde du verre. Il se forme alors tout d'abord à la technique du verre soufflé au chalumeau au Lycée Dorian, puis à l'ADAC (Paris) à celle du soufflage à la canne aux côtés de Pedro Veloso. Il passe ensuite par plusieurs ateliers dans les Cévennes (fin des années 90), avant d'ouvrir enfin son propre atelier à Pantin en 2004 où de nombreux projets se développent. Il prend alors définitivement la direction d'une approche plastique et expérimentale du verre. En 2011, l'atelier Silicybine¹ voit le jour à Arcueil (94) et les pratiques verrières s'élargissent à la pâte de verre et la construction de multiples fours qui viennent compléter le panel d'outillage et de savoir-faire existants. Sur le fil de l'artisanat et de l'art, à la fois technicien et créateur, il réalise de multiples commandes et projets dans les domaines de l'art, de l'architecture, du design, de l'archéologie ou de la recherche. Il trouve dans cette diversité le moyen de faire de nombreuses rencontres, lui permettant d'échapper, comme il le mentionne lui-même, « à l'écueil sclérosant d'une pratique ingrate et du classicisme des codes esthétiques de la matière ».

Née en 1983, Eléa Baux vit et travaille à Paris. De 2010 à 2016, elle se consacre à l'écriture d'une thèse de doctorat en arts plastiques sur l'éthique de l'artiste dans la représentation de la guerre. En parallèle, elle poursuit son travail de création en explorant un large panel de techniques, de la photographie au dessin, en passant par la performance qu'elle mène depuis peu sous la forme "d'Action d'Art Militant". En collaboration avec l'artiste et verrier Stéphane Rivoal, sa série États d'âme débutée en 2011 et dont le dernier volet est présenté dans l'exposition Merveilles, inaugure ses expérimentations en sculpture dans le champ du verre et des nouvelles technologies. Dans cette série, qui a comme leitmotiv la représentation du cœur, l'artiste aborde un ensemble de questions existentielles mêlées à la notion d'étrangeté. Également passionnée par l'enseignement, en 2016, Eléa dispense des cours en licence Arts-Plastiques à l'Université Jean Monnet (Saint-Étienne). Début 2017, elle intègre l'association Art-Exprim, avec laquelle elle collabore depuis un an, en tant qu'artiste-intervenante dans le cadre d'ateliers d'arts plastiques et de photographie.

Les Cœur 5 et Cœur 6 : toute une histoire. L'histoire de ces « cœurs » commence fin 2010, lorsque Stéphane Rivoal et Eléa Baux se rencontrent. D'abord, il y a une demande faite par Eléa à Stéphane pour la production d'une série de quatre cœurs en verre soufflés au chalumeau : *États d'âme*².

¹ Atelier Silicybine : dans le ventre de la bête, *La revue de la céramique et du verre* n° 211, novembre-décembre 2016.

² Les 4 cœurs en verre soufflés au chalumeau de la série *États d'âme* ont été présentés lors de l'exposition *TransVerre #1* au Musée / Centre d'Art du Verre de Carmaux en octobre 2012.

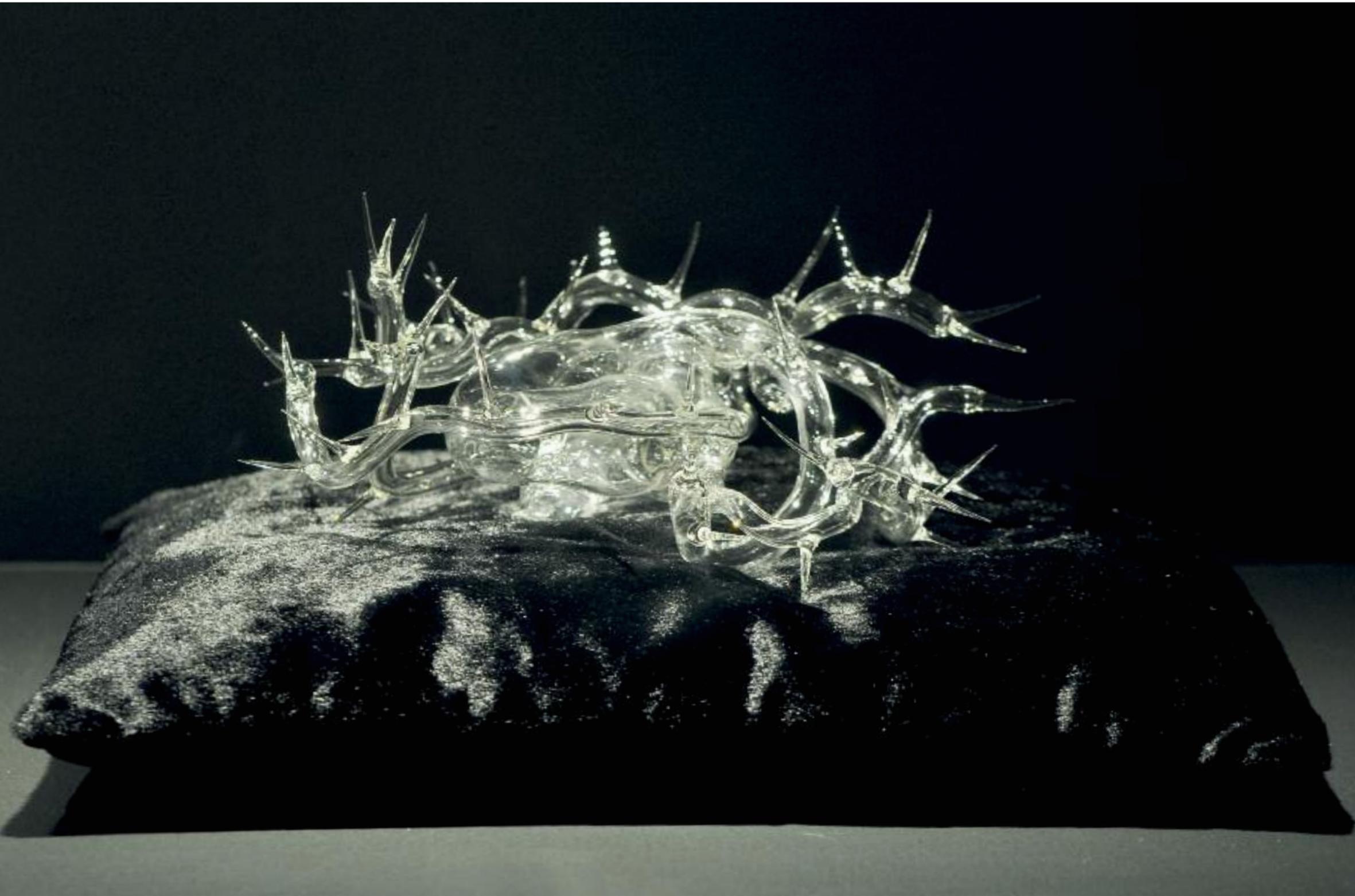
Le projet plaît beaucoup à Stéphane, une collaboration démarre. Après avoir produit les quatre premiers cœurs pour Eléa, Stéphane Rivoal imagine une cinquième pièce, le *Cœur 5*, le sien, celui qui viendrait ponctuer la série. Six ans plus tard, ils s'y remettent... Le *Cœur 5* naît et se présente sous une gangue de ronces de verre couvertes d'épines. Cette pièce, a priori, l'artiste ne se l'explique pas. Elle est une envie brute, qui a jailli comme une évidence. Elle est le fruit d'un désir qui vient de l'inconscient, qui surgit mystérieusement et qu'une pulsion créatrice, devenue obsessionnelle, met au monde. Mais à l'observer, on peut penser qu'il s'agit d'un cœur timide, un cœur qui s'est fabriqué une carapace : comme pour montrer qu'il ne peut exprimer ses émotions d'une intensité si forte qu'elles deviennent indicibles ? Comme pour se protéger d'un monde jugé délirant ? Enigme. L'histoire se poursuit avec le *Cœur 6*, rempli d'or noir, dont l'origine est un ensemble de constats observés par Eléa Baux, sombre conte contemporain en plusieurs actes : 1. En Irak, le sable du désert est contaminé par l'uranium appauvri utilisé dans les munitions des armes occidentales, et cela depuis la guerre du Golfe... 2. Toujours en Irak, le pétrole est extrait de certaines nappes souterraines en injectant quelques milliers de litres d'eau pour quelques barils de pétrole... 3. Dès 2014, Daesh se saisit de plusieurs champs

pétroliers et entre dans le commerce mondial de l'or noir... 4. La société française Lafarge entreprend de douteuses négociations avec Daesh afin de poursuivre l'activité d'une de leurs usines en Syrie... 5. En 2016, la Mairie de Paris achète plusieurs tonnes de sable à Lafarge pour que les Parisiens puissent prendre un gentil petit bain de soleil sur les bords de Seine... 6. Eléa imagine le *Cœur 6*... L'histoire des *Cœur 5* et *Cœur 6* est celle d'une aventure commune, créative, technique, symbolique, c'est pourquoi ils sont présentés ensemble. L'un et l'autre se font écho, même s'ils ne racontent pas la même chose. Logés ensemble, à proximité mais à distance, reliés mais séparés, ils constituent les éléments d'un récit. On peut y voir une belle histoire d'amour, la naissance d'une mythologie, un regard complexe sur le monde. Le lien, pour ainsi dire, c'est la vie, l'humain. Au spectateur d'en poursuivre le fil...

Lou Enisorai - Tom



Réalisation d'un cœur, Eléa Baux et Stéphane Rivoal (2017)

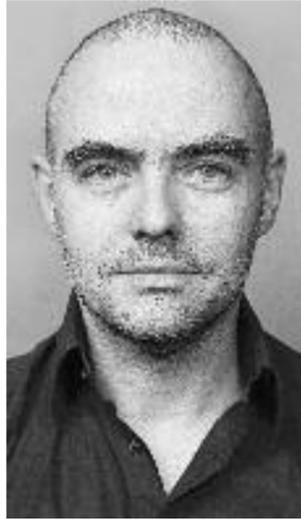


Sans Titre (Cœur 5), Stéphane Rivoal pour Eléa Baux, cœur en verre soufflé au chalumeau dans une gangue d'épines, 2016-2017. - Photo : Céline Capelier



Cœur 6, Eléa Baux en collaboration avec Stéphane Rivoal, baril et cœur en verre soufflé au chalumeau, pétrole brut, eau potable et sable provenant du désert trakien, 2016-2017. - Photo : Céline Capelier

VINCENT BREED



Artiste perfectionniste et technicien averti, issu d'une famille d'artistes, **Vincent Breed** a été formé au design industriel puis au verre à l'ENSAD de Strasbourg. Il monte son premier atelier en 1999, puis, en 2014, ouvre le plus grand atelier privé de verre soufflé en France, spécialement conçu pour accueillir les verriers sans atelier fixe. Son goût pour les formes pensées et maîtrisées l'amène à se concentrer sur le travail du verre « chaud » et en particulier sur le soufflage à la canne, mode d'expression le plus exigeant du verre. Vincent Breed, de multiples fois primé, exposé à l'international, a notamment collaboré avec Jean Nouvel, Matali Crasset, Patrick Jouin, Yves Saint-Laurent, Hubert le Gall, mais encore Paul Bocuse ou Alain Ducasse.

Depuis toujours l'artiste s'intéresse au thème de la confrontation avec le réel. Il en fait à la fois un support spécifique et à la fois son processus de création. Pour lui, la mise en forme, en représentation, ne saisit jamais qu'une suspension temporaire, une dérobée du réel. L'artiste explore et donne à voir combien, face au regard de l'autre, nous ne pouvons que constater le caractère confus et souvent non pertinent de nos seuls critères visuels en matière d'observation et de perception. Ici, par une activation constante du regard, il nous alerte en nous confrontant autant à des énigmes qu'à des révélations. Dispositif de quelles preuves ? Balises et images de quelles vérités ? Galerie de quelles questions ?

Argus (installation). La vue est le sens majeur qui nous relie à notre environnement, celui qui permet à l'enfant d'observer et de reproduire par mimétisme. L'œil est par définition l'outil principal qui nous permet de comprendre et de nous adapter au monde dans lequel nous évoluons. Or, des flux d'images nous parviennent via les réseaux et médias omniprésents, à disposition de tous les écrans et internautes, prétendument pour nous informer, et l'on est en mesure de se demander quelles sont les intentions qui y président : qu'elles proviennent de la planète Mars, d'une salle de bains ou d'une salle de concerts. Ces images viennent aussi de ces yeux détachés du corps et du cerveau que sont les drones et autres optiques qui étendent nos regards à l'inaccessible, l'inédit, l'inimaginable et aujourd'hui l'inacceptable. Une vérité venue d'ailleurs, parfois manipulée. Mais que voit-on quand on peut voir autant, puisqu'une image n'est pas grand chose sans cerveau ? Il faut donc prendre le temps de voir, de lire, de décrypter. Ces questions sont à l'origine de la création d'Argus, un ensemble de globes oculaires en verre soufflés à la canne et façonnés à la main (chaque œil fait environ 30 cm de diamètre). À travers cette installation d'yeux multiples de géants, dont le titre fait bien entendu référence au berger mythologique aux cent yeux, Vincent Breed nous interroge sur ce que nous regardons, nous incite à faire bon usage de nos regards, tout à la fois pour mieux observer et analyser le monde, mais aussi pour nous en émerveiller encore. →



Gourmandises (installation). Antonin Carême écrit, il y a deux siècles, en révolutionnant l'art de la table : « les Beaux-Arts sont au nombre de cinq : la peinture, la sculpture, la poésie, la musique et l'architecture, laquelle a pour branche principale la pâtisserie ». Nous sommes à l'heure de l'esthétisation de l'assiette, du design culinaire. Les chefs tendent à rapprocher tables et tableaux, pianos de cuisson et symphonies de goûts. Les artistes le leur rendent bien : Sophie Calle, Zoé Oldenbourg, Fabrice Hybert, Niki de Saint Phalle, Jeff Koons, Jan Fabre viennent aussi parfois dans leur atelier pour passer à table. Vincent Breed architecture, ici, avec virtuosité, un double détournement. Celui de la nature du verre, qu'il substitue aux ingrédients de la pâtisserie et qu'il transfigure en candides, troublantes et prometteuses évocations. Il propose dans la perfection et la maîtrise des formes, des couleurs et des reflets plus de sensations que d'informations. Vincent Breed, avec ses Gourmandises, interroge le plaisir visuel dans le sensoriel gustatif, entre expression fantasmagorique et imaginaire, entre réalité et jouissance. Est-ce le satin d'un corsage, la soie d'un bas, le grain d'un cuir, le reflet d'un latex, qui habillent ces creux, ces fentes, ces bosses ? Laissant Freud à la porte, l'exposition Merveilles convoque ici, pour vous, en présentant ces pièces, celles dont tous rêvent au moins une fois ... les « gourmandes ». À consommer sans modération seul ou à plusieurs sur place ou à emporter.

Jean-Pierre Evrard

Gourmandises (installation), verre massif sculpté et verre soufflé à la canne, dimensions variables, 2017. L'œuvre se situe à l'étage inférieur. Photo : Studio Erick SAILLET.



MATHILDE CAYLOU



Photo : Charlotte Aleman

Mathilde Caylou, née en 1985, vit à Wasselonne et travaille à Reitwiller. Elle a étudié à la HEAR de Strasbourg. Elle expose régulièrement ses œuvres de verre et de cristal en France et à l'étranger (Strasbourg, Paris, Munich, Prague, Zwiesel, Mulhouse, Bruxelles, Stuttgart...) dans le champ des métiers d'art mais également celui de l'art contemporain. Elle a travaillé dans diverses structures verrières, à Ebeltoft au Danemark, ainsi qu'à Sars-Poteries et au Centre International d'Art Verrier (CIAV) de Meisenthal en France. Elle est partie en résidence de production à la Fornace Berengo de Murano en Italie. Elle est lauréate de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire, dont le soutien lui a permis notamment de suivre une masterclass à Pilchuck aux États-Unis.

« Mathilde donne à son travail une profondeur liée à des préoccupations actuelles. Un champ de questionnements et de recherches axés sur le paysage, l'environnement, la manière dont l'homme façonne et transforme son milieu, sur l'agriculture ont progressivement formé une ligne directrice qui permet à chacune de ses pièces d'exister et d'apporter un éclairage différent. Elle travaille à partir d'empreintes de sol et d'éléments minéraux autour desquels elle construit ses formes. Elle produit des objets de contemplation qui contiennent chacun un lieu précis. Toutes ces sculptures, installations, performances s'articulent et se complètent. »¹

Pour l'exposition *Merveilles*, d'un commun accord, l'artiste et le commissaire d'exposition ont choisi de présenter une installation composite, constituée de trois installations différentes, *Terrils 1*, *Terrils 2* et *Crassiers*. Cette rencontre inédite occasionne de nouvelles articulations, de nouveaux rapports, de nouveaux sens, de nouveaux récits, une nouvelle mythologie potentielle où dansent l'humain et le chthonien, le réel et l'imaginaire, le dehors et le dedans, multipliant la force symbolique des œuvres comme les possibilités d'accès au monde de Mathilde Caylou.

¹ Maggy Albertelli, directrice de l'espace Jean de Joigny.

² L'inquiétude des champs, entretien avec Mathilde Caylou, entretien avec Audrey Ohlmann et Nina Ferrer-Gleize, retranscrit et rédigé par Nina Ferrer-Gleize, septembre 2016. Publié dans Talweg 04 -Le sol Pétrole édition.



Terrils 1, Terrils 2, Crassiers (installation), verre filé à la flamme, céramique, anthracite, vitrail façon Tiffany, dimensions variables, 2012-2017. – Photo : Céline Capelier

« Pour voir vraiment, il faut regarder longtemps,
il faut rentrer à l'intérieur de la matière... »

Mathilde Caylou

L'inquiétude des champs, entretien (extrait)².

Audrey Ohlmann et Nina Ferrer-Gleize – Tu utilises l'expression « objet de contemplation » pour désigner tes pièces, plutôt que « sculptures », ou « installations ». Tu sembles ainsi insister davantage sur le statut du spectateur, que sur le statut de la pièce elle-même. Tu donnes un indice sur la façon dont on peut appréhender ton travail...

Mathilde Caylou – « C'est quelque chose auquel je tiens beaucoup, en effet. La contemplation est l'état dans lequel je suis avant qu'une pièce n'existe, avant que je ne moule un sol. Je me promène, je marche beaucoup. J'observe le milieu dans lequel je me trouve, j'essaie de comprendre comment il se forme. Selon moi, la contemplation est le premier déclencheur d'une pensée consciente de notre environnement. Regarder, regarder encore, regarder mieux, d'une certaine manière c'est déjà porter de l'attention, être vigilant, soigneux. J'ai envie que le spectateur puisse se mettre dans cette position. Dans mes pièces, le sujet n'est pas forcément reconnaissable, ou en tout cas pas immédiatement. Est-ce parce qu'on ne prend pas le temps de regarder assez longtemps ? Ou pas assez précisément ? La clarté du verre, sa légèreté, provoquent le même genre de sentiment : on a l'impression d'en avoir fait le tour, de l'avoir saisi dans sa totalité, tant sa transparence est totale.

C'est quelque chose qu'on ne regarde jamais en tant que tel : plutôt, on regarde à travers, on le « traverse » – on regarde à l'intérieur et autour d'un objet en verre, on regarde le sol pour éviter des obstacles, observer des plantes, la terre, nos pieds...

Pour voir vraiment, il faut regarder longtemps, il faut rentrer à l'intérieur de la matière. La contemplation, pour moi, c'est cela : parvenir à s'intégrer à un espace, à une substance, avoir l'impression d'en faire partie, de faire corps avec ce qu'on regarde. Dans mes pièces, j'essaie de créer des espaces qui nécessitent une attention poussée, afin de re-découvrir quelque chose, de le voir comme on ne l'a jamais vu. »

*Les Terrils.*² – « Le projet d'installation *Terrils* est né lors d'un séjour dans le Nord de la France, à Sars-Poteries près de la frontière belge. Les terrils me sont apparus comme des composants de paysage fortuits, tels des montagnes coniques assujetties à l'industrie minière. Ils bouleversent la cartographie et se sont implantés dépendamment d'un invisible, le sous-sol. Un mouvement mécanique les a formés, qui part d'en-dessous pour expulser la matière au-dessus. Le sol se désempplit d'une partie de sa substance, et une chaîne d'extrusions se forme à la surface. »

*Les Crassiers.*² – « *Les Crassiers* sont frères des terrils. Ils sont amas de crasse, amoncellements des déchets d'une mine. Ils s'enracinent dans le sol, de ce qui le compose. Ce sous-sol, riche, généreux est à leur genèse. De par ces racines-galeries la précieuse matière est remontée, brillante. Petit à petit, par lente accumulation, la montagne se forme. Elle brûle de l'intérieur, la roche carbonée entre en combustion lente. Le feu du noyau terrestre remonte par ces cavités creusées par l'homme. »

Mathilde Caylou

Terrils 2, verre filé à la flamme, céramique, anthracite, vitrail façon Tiffany, dimensions variables, 2012-2017.



DELPHINE COINDET



Photo : Nicolas Magnan

Delphine Coindet est née en 1969. Après avoir obtenu un DNSEP à l'école supérieure des beaux-arts de Nantes, elle poursuit sa formation à l'institut des hautes études en arts plastiques (Paris). Elle vit et travaille désormais à Chambéry. Elle a été exposée dans de nombreuses institutions.¹ Un bref tour d'horizon du parcours et des nombreux textes qui lui ont été consacrés font apparaître une œuvre aussi singulière que complexe, riche et protéiforme (installations, sculptures, dessins, textes), puisant toujours à de multiples sources, qu'il s'agisse du pop art, du surréalisme, de l'architecture radicale, de la littérature, de l'histoire de l'art, du design et de sa fonction symbolique dans nos quotidiens et nos vies, des rapports entre art et artisanat. Mythes, histoires, observations, rencontres, réflexions sociales, politiques, s'invitent également dans chaque création que l'on pourrait comparer à des tissages multidimensionnels, fruits de relations entre contextes, formes, symboles, images, imaginaires, réflexions sur la matière et les savoir-faire, les modes de fabrication, les outils.

Explorer les ambivalences. *Prismes (2016)*, née de l'invitation croisée du Centre d'art contemporain d'Ivry et du Cirva de Marseille, héritant naturellement des manières de procéder de l'artiste, a ceci de nouveau qu'elle inaugure l'usage du verre dans sa pratique. Cette pyramide de vases polyédriques se veut la résultante de « questions sur la fonction de l'art, de ses modes de représentation et de fabrication » et joue sur la frontière et « l'ambivalence entre objets d'arts et objets d'usages »² (les vases sont en effet débarrassés de leur fonction d'usage pour constituer une sculpture). Particularité, *Prismes* n'a pas été conçue via un logiciel de modélisation, comme à son habitude, mais à partir d'un moule existant inexploité, présent dans la réserve du Cirva, trace de la recherche d'un autre artiste, lui assurant ainsi une continuité, l'inscrivant dans une généalogie. Ce moule fut le prétexte à l'exploration de cette matière et à la collaboration avec les verriers. Une façon de travailler « sur le vif directement, avec la réalité de l'atelier ».

Articulant souffle, couleur, transparence, pour reprendre les termes de l'artiste, *Prismes* s'inscrit particulièrement bien dans *Merveilles*, et elle en est une à plusieurs titres. Pour tout ce dont elle est la somme, pour la beauté de ses formes, et pour la pluralité des références et idées auxquelles elle renvoie, explicites ou implicites, dites ou non dites. Cette architecture précaire en mouvement potentiel permanent s'amuse avec les équilibres : entre l'artisanat et l'art, le stable et l'instable, le sens et le non-sens, le haut et le bas, le micro et le macro, le fragile et le solide, le vrai et le faux, le conscient et l'inconscient, la proximité et la distance, le perceptible et l'invisible, le logique et l'illogique, le sérieux et la folie. En bref, un ensemble d'ambivalences présentes dans le conte, la légende, le mythe, et une œuvre digne d'un cabinet de curiosités contemporain. Et Delphine Coindet de dire qu'elle « continue à croire au pouvoir transitionnel des objets et à leur portée émotionnelle, transgressive et symbolique »³, tout un programme, naissance d'un récit...

Manuel Fadat

Brève histoire à la hache, Delphine Coindet, 2012 (extrait) – Le temps nous est compté et les moyens, nous n'en disposons guère... Alors autant aller au plus vite avec les outils que l'on a, même si ceux-ci ne sont pas des plus sophistiqués. À noter que, quel que soit l'outil justement, c'est la puissance et la précision du geste qui comptent avant tout et quel qu'en soit l'usage. Une hache donc métaphorique, pour débiter la réalité afin d'en collecter au moins quelques éclats puisque ce serait pure présomption que de vouloir s'en saisir dans la globalité. Réorganiser ces éclats, débris ou fractions, selon des règles inventées, souvent improbables et définies toujours très temporairement; idéalement les partager avec d'autres... Construire avec ces fragments, du feu et des flammes... Irrésistiblement rétinienne et cinématiques.

Entretien avec Isabelle Reiher³ (extrait) – Si le projet moderniste d'émancipation de l'individu grâce à l'art semble avoir échoué entre les mains d'Ikea d'une part, et des foires de l'art de l'autre, je continue de croire au pouvoir transitionnel des objets et à leur portée émotionnelle, transgressive et symbolique. Je crois aussi que l'adéquation entre le processus de fabrication et sa forme aboutie est pour beaucoup dans la pertinence et la singularité d'un objet.

Julie Portier³, Attachements, catalogue d'exposition, galerie Laurent Godin (extrait) – Comment s'arrêter sur ce qui est, alors que jamais le travail ne cesse ? Comment relire le passé alors que le présent brûle, et que le caractère raisonné des catalogues est assommant ? Le décor se présente ainsi : une architecture d'urgence entourée de flammes.

1 CREDAC Centre d'art contemporain d'Ivry, Musée international des arts modestes de Sète, Musée des beaux-arts de Tours, Palais de Tokyo, Domaine de Chamarande, Creux de l'Enfer, Kunstmuseum de Thun, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Les œuvres de Delphine Coindet font par ailleurs partie des collections du FNAC, du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, du MAC Val, FRAC Rhône-Alpes, du FRAC Limousin, du FRAC Basse-Normandie, de l'Institut d'art contemporain à Lyon, du centre d'art de Meymac...

2 Entretien avec Isabelle Reiher, directrice du Cirva, Marseille.

3 Julie Portier, Delphine Coindet, la vraie fonction de l'art, Le quotidien de l'art n°825.



*Prismes (n°7), Verre soufflé, 200x70x70 cm, 2016, Production CIRVA.
Photo: Céline Cappelier*



MANUEL DIEMER



Manuel Diemer, artiste, designer, maker, ou l'inverse...¹ Manuel Diemer développe des objets fonctionnels, des installations, des dispositifs « mettant en évidence le process de fabrication ». Polyvalent, se définissant comme un peu artisan, verrier, artiste, designer, maker, celui-ci a suivi une formation de designer de produit à Strasbourg (bac STI arts appliqués, BTS design de produit et DSAA design de produit) puis s'est inscrit au CERFAV, dans le but « comprendre la matière verre pour pouvoir développer des projets cohérents et en adéquation avec les techniques de fabrication ». C'est en BTS qu'il découvre les technologies numériques et qu'il fait rencontre, notamment, non pas avec une machine à coudre sur une table de dissection, mais tout bonnement avec une fraiseuse à commande numérique. Manuel Diemer : « J'ai tout de suite été fasciné par cet outil et rapidement j'ai appris à l'utiliser (en passant par l'apprentissage de logiciels 3D) et à me l'approprier. Par la suite, j'ai choisi de traiter du sujet des machines à commandes numériques pour mon projet de DSAA. Je voyais en elles des outils permettant l'individuation. L'individuation étant la capacité d'un être à se distinguer d'un groupe ou d'une société dont il fait partie. Les machines à commandes numériques sont simples d'accès et offrent une flexibilité qui permet des variations quasi infinies. Chacun peut donc facilement les utiliser, se les approprier et développer des projets personnels. »

Convaincu par leur usage, enthousiasmé, pour lui les technologies sont de « vrais outils de recherche et de réflexion »³, permettent de démultiplier les expériences, et ne présentent pas de limites particulières : « le verre offre déjà un très large champ d'action. Combinez-le avec la flexibilité des outils numériques et vous obtiendrez l'infini ».

Cependant, comme la plupart des créateurs, tous domaines confondus, Manuel Diemer pense qu'il est une évidence d'accompagner leur usage d'une réflexion critique en termes social, politique, écologique, économique, réflexion qui doit passer par une sensibilisation des utilisateurs d'outils numériques, ce que proposent les fablabs.

Le bois forme le verre, le verre déforme le bois – « Un lien fort unit le bois et le verre. Nombre d'outils permettant de façonner le verre chaud sont en bois. Les caractéristiques physiques de ce matériau le rendent naturellement compatible avec le travail du verre. Le bois contraint le verre, lui donne une forme. La dureté l'emporte sur la viscosité. Cependant, le verre, à plus de 1000°C, marque l'outil en bois, le déforme, l'use jusqu'à rupture. C'est à la fois une histoire d'amour et une véritable bataille que se livrent ces deux entités. D'une manière générale, un moule est utilisé pour produire une forme identique en série.

Je joue avec la déformation du moule, la dégradation naturelle du bois occasionnée par la haute température du verre en fusion pour créer des séries de pièces uniques. Chaque forme découle du moulage de la forme précédente. Il y a une évolution et un lien de parenté entre chaque pièce. De la même manière qu'une photographie fixe un sujet à un instant donné, le verre, en refroidissant, se fige et donne à voir la forme du moule au

moment du soufflage. Chaque pièce apparaît comme le témoin d'un instant précis de la vie du moule. »

Isula – « Isula est une série qui met en scène l'évolution d'un relief fictif. L'installation linéaire permet deux sens de lecture : le premier est la genèse, la naissance de l'île qui émerge de l'eau, et renvoie directement à la formation des continents terrestres. La seconde interprétation est le déclin de l'île, sa décroissance, jusqu'à la disparition complète du relief sous l'eau. Cette lecture met en évidence l'élévation du niveau de la mer due au réchauffement climatique, et la disparition de certains lieux obligeant des peuples à quitter leur terre natale. »

La ressemblance par contact (série) – « Une action simple et spontanée : creuser un trou dans le sable, comme le ferait un enfant à la plage. Utiliser cette cavité comme moule et y souffler du verre. Le verre révèle la contreforme du creux et sa texture, qui varie en fonction de la composition du sol. Mise en lumière, la pièce projette sur les murs des ombres minérales témoignant de la rencontre du verre et de la terre en un lieu et un moment donnés. »

Lignum vitrum (série) – « Lignum vitrum est un processus simple qui permet de générer de manière naturelle un moule en bois et une série de pièces en verre. Au départ un tronc d'arbre coupé sur lequel une goutte de verre en fusion est déposée. Le verre chaud brûle le bois. En répétant l'action, le tronc se creuse, les pièces en verre grandissent. Lorsque la cavité est suffisamment profonde, le verre y est soufflé. L'action est répétée jusqu'à rupture du moule. Les formes et les textures naturellement générées sont le résultat de la rencontre du verre et du bois. Ici sont présentées les dernières pièces en verre obtenues avant rupture du moule. »

Koivu (série) – Constante et variable sont les notions à l'origine de la série Koivu. Le moule imaginé pour réaliser ces pièces est composé de graphite

et de bois. Les parties en graphite ne brûlent pas au contact du verre et permettent donc d'obtenir une forme constante tout au long du process. La partie en bois est la variable, sa forme évolue et change à chaque moulage.

Le cylindre, forme géométrique de base, lisse et rigide, se métamorphose et prend vie. Le bois permet une liberté organique, les textures et formes obtenues naturellement contrastent avec la forme d'origine générée par la main du mouliste. »

Manuel Diemer

Isula (installation), verre soufflé, dimensions variables, collection du Cerfav, 2016. – Photo: Céline Capelier



¹ Extrait de Manuel Fadat, *SIO, verre et technologie dans la création contemporaine*, Editions Oudeis, Le Vigan, 2017).



La ressemblance par contact, verre soufflé, 2017.



Koivu, verre soufflé, 2017.



Lignum Vitrum, verre soufflé, 2014
Photo : Céline Capelier

*« Le processus de fabrication est aussi important
que les pièces obtenues, si ce n'est plus. »*

Manuel Diemer

EMMANUELLE ETIENNE



Photo : Luc Jennepin

La pratique artistique d'Emmanuelle Etienne se développe autour du volume (utilisant des matériaux et des procédures de sculpture) et de l'installation (au sens de dispositif perceptif se déployant pour et dans l'espace), intégrant des médiums et des techniques très variés comme le dessin, la photographie, la vidéo. Construit comme un réseau auquel chaque pièce ou plus exactement chaque axe de recherche amène sa charge spécifique, le travail croise les pistes de réflexions, les objets de spéculation. Il fonctionne par cycles qui s'enrichissent mutuellement à des années de distance. Ainsi, des questions autour du dessin et d'autres liées au volume et à l'espace ont donné lieu à des séries d'installations in situ, faisant le pont entre dessin, regard cinématographique et espace physique arpenté par le spectateur¹.

En 2008, les premières pièces en verre et vidéos sont présentées pour son exposition personnelle à l'Espace d'art contemporain de La Rochelle puis pour *La Dégelée Rabelais*, manifestation initiée par le FRAC Languedoc-Roussillon. En 2010, invitée au musée de Lattes par Isabelle Grasset dans le cadre *Casanovaforever*, elle conçoit *Véra d'Or*.

En 2011, *Véra d'or* et une série d'autres pièces en verre ont été acquises par le FRAC Languedoc-Roussillon. Son travail est actuellement représenté par la galerie LIsba à Perpignan. Cette pratique caractérisée par la diversité des approches qu'elle explore est enrichie par des collaborations artistiques qui l'amènent à croiser des champs d'expérimentation toujours nouveaux. 2004 à 2008 Emmanuelle Etienne est assistant réalisateur du film d'Alain Lapierre *un banquet*. Depuis 2005 avec le collectif Aperto elle réalise nombre d'expositions et de pièces communes. Diplômée des Beaux-Arts de Montpellier, où elle vit et travaille depuis 1995, elle cofonde en 1998 l'espace d'art contemporain Aperto. Enseignante depuis 2000, elle est actuellement maître assistant à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier.

Le verre comme conjonction d'intuitions, comme incidence de la recherche – « Le projet des pièces en verre soufflé a pris forme en 2002 lors d'une résidence à la Casa de Velázquez à Madrid. L'une des pistes que je m'étais proposée concernait *l'infime, l'impalpable et le souffle* et l'un des axes que je développais a donné lieu à tout un travail autour des baies vitrées du patio de cette institution. C'est à l'occasion de ces recherches et en tournant autour de la question de la matérialisation d'une substance qui convoquerait respiration et parole, que les premières pièces / prototypes *Petits souffleurs et cinq tentatives de souffle* ont été produites.

Le verre apparaît donc dans mon parcours comme une conjonction d'intuitions, une incidence de la recherche, puis une évidence au même titre que la paraffine, le plâtre ou tout autre matériau susceptible par ses qualités intrinsèques de devenir un médium ; *moyen du passage, intermédiaire*. Ici, le souffle était la substance interrogée et les *Petits souffleurs* (verre soufflé au moule) ses premières incarnations.

Le souffle est entendu dans son acception la plus modeste, c'est-à-dire

l'inspiration et son corollaire, l'expiration. Cette donnée impalpable qui a déjà un long passé iconographique³ se rapporte à des questions à la fois ontologiques et phénoménologiques qui allient le mystère (du vivant) et la fascination (iconique)⁴; trouble optique de ses représentations.

Comme pour l'air qui, pour nous, n'existe que dans ce qui le capte, le filtre, le freine ou le contient virtuellement (« Air de Paris », un des ready-made les plus subtils de M. Duchamp), le souffle ne peut prendre corps que dans ce qu'il traverse. « *Pour répéter le vent on refait les feuilles.* » (G. Penone). Pour signifier l'exhalaison, émanation de l'être, on mime « les conditions de sa production ».

C'est ainsi que j'ai eu l'occasion de mettre en place un dispositif de travail avec un maître verrier, Alain Bégou⁵. *Cinq tentatives de souffle* est le rapport exact de nos séances de travail. Cette pratique du verre, liée à la maîtrise du souffle comme son émanation, pouvait ainsi inscrire dans un matériau labile puis solide, des formes intimement liées à celles de notre système respiratoire.

Par la suite, c'est en m'intéressant aux contenants et à la variété infinie des réceptacles, burettes, fioles, alambics, flacons, aiguillères, ballons de toutes sortes, fragiles, insolites – objets de tant de soins dans leur réalisation ou dans leur représentation – que les éléments intitulés *Cornues* ont été élaborés.

La dimension précieuse et mystérieuse des pièces de vaisselle – leur indécision à se tenir entre l'ustensile et l'objet d'art, entre la célébration de la jouissance et celle de la « vanité » de ses plaisirs – a été un sujet de fascination et a joué un rôle aussi important dans la réalisation de ces pièces que la métaphore filée du souffle à l'alchimie. Ces objets, réalisés dans l'atelier de Dominique Marcadé, tentent la condensation (ou la synthèse ?) des principes physiques mis en œuvre pour leur réalisation (fusion, extraction, souffle, gravité, équilibrage des tensions et résistance de la matière), des propriétés qui déterminent leurs formes et des rêveries (associations) vers lesquelles elles tendent (circulation des fluides, vases communicants, enlacements androgynes, sexes, principes « Mâlics » ou formes callipyges...).

Le verre soufflé produit par ses propriétés contraires (sa densité, sa transparence et sa fragilité) une qualité de présence à la fois constante, discrète et disparaissante. Loin de vouloir faire des réalisations emblématiques ou démonstratives, il s'agit de proposer des objets se tenant à la frontière du visible « *...car la transparence (du verre) lui interdit d'être l'objet de sa propre fin, d'être à contempler en soi* ». ⁶

Ainsi ces éléments participeraient d'un ensemble installé dont la précarité potentielle instaurerait un trouble sur notre propre présence⁷. »

Emmanuelle Etienne

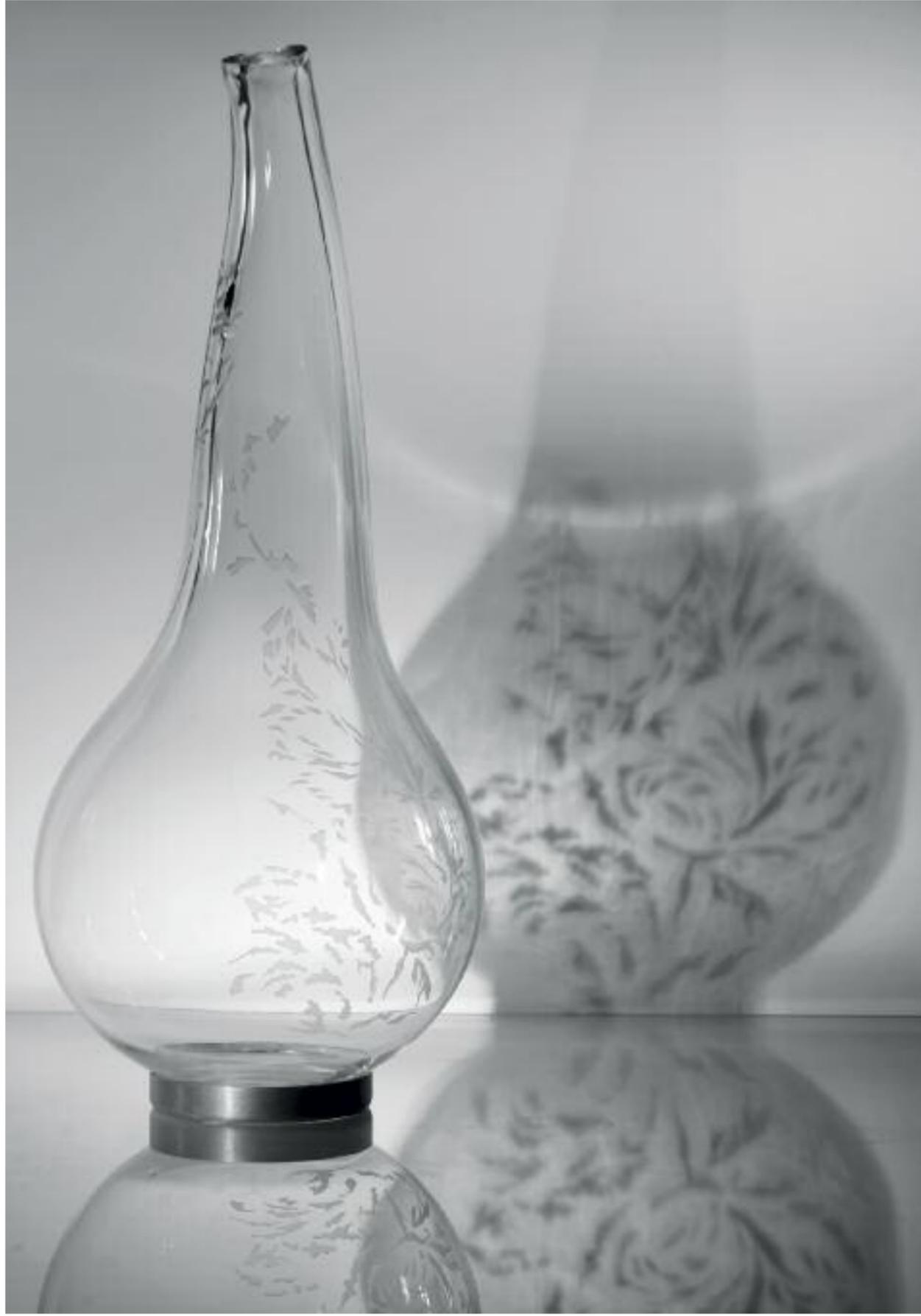
Présentation – pièce extraite de la série *Cinq tentatives de souffle*, verre soufflé et main en paraffine (soufflage Alain Bégou), 2008.

Photo : Céline Capelier



- 1 Dessins sur calques et dessins piqués, 2002 à 2007 - *Chassé/ Croisé*, *Casa de Velázquez*, Madrid. (avec Lina Vila) - Biennale de Saint-Cloud, Musée des Avelines - Dessin sans statut, Galerie Brot. *Undspiele*, Berlin, Allemagne. (commissariat A.Olszewska) - *Imprévu au Jardin*, Domaine de la pièce, Saint Gervais sur Mare - Trouble, invitation de G. Chotard, Centre d'Art Contemporain, La Rochelle - L'art est poétique, POCTB, Orléans.
- 2 Pièces ayant bénéficié d'une aide à la production de la Communauté d'agglomération de Montpellier pour *Véra d'or* et de La DRAC Languedoc-Roussillon pour *La Dégelée Rabelais*.
- 3 Dieu créant l'homme, le souffle dernier lié à l'imagerie populaire de l'esprit ; de façon plus légère le joueur de pipeau ou le souffleur de bulle – Chardin, ou plus comique : tout le répertoire des putti joufflus joueurs d'instruments à vent.
- 4 D. Arasse le Détail, ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- 5 Par l'entreprise de M. Fadat, Alain Bégou a bien voulu prêter son souffle et son savoir-faire à la réalisation d'une série de pièces pour lesquelles il n'avait qu'une consigne, produire les bulles soufflées les plus justes que lui permettait sa pratique- comme l'on demande à un chanteur de pousser la note au sommet de son art.
- 6 Emmanuel Saulnier – *Principe transparent*, L. Lang et J.P Greffe.
- 7 Entre autres œuvres, les pièces de X. Perez ont fini de me convaincre de l'exceptionnelle particularité de ce matériau et des ouvertures qu'il peut offrir dans la recherche contemporaine.

Ombre portée, verre soufflé et gravé – projection ombre (soufflage Dominique Marcadé, gravure atelier Stéphanie Le Breton), 30 x 65 cm, 2010. – Photo : Luc Jennespin.



Cornue, verre soufflé et gravé, motif sur fond de bulle « grotesque », 35 x 56 x 18 cm (soufflage Dominique Marcadé, gravure atelier Stéphanie Le Breton), 2010. – Photo : Luc Jennespin.

OLIVIER FONDERFLICK



Olivier Fonderflick, né en 1971, s'est formé au verre au CERFAV dont il sort diplômé en 2002. À l'occasion d'un concours aux Ateliers d'Art de France, l'artiste est remarqué et élu jeune créateur 2005 du salon Maison et Objet à Paris. Après un DNAT Design d'objet à l'École des Beaux-Arts de Lyon en 2006, nombreux stages et résidences d'artiste, il se lance dans la fabrication de monolithes sculpturaux et se voit confier la fabrication d'œuvres d'artistes en verre au Centre International du Verre à Marseille. Il y reste huit années et collabore avec Gaetano Pesce, Jean-Michel Othoniel, Guiseppe Penone, François Bauchet, Fabrice Hyber, Izhar Patkin, Richard Deacon, Ettore Sottsass, Pierre Charpin, les frères Bouroullec, Anne et Patrick Poirier... Pendant ces années, il est aussi intervenant pâte de verre aux Beaux-Arts à Marseille. Outre les expositions auxquelles il est invité, son travail et son expérience le mènent à créer la Fonderie de Verre, un lieu culturel et d'échange de savoirs, fonctionnant sur le principe d'une fonderie d'art, où sont produites nombreuses pièces d'artistes et designers.

À propos des *Ombres*, issues de la collection *Archéo* – « La collection *Archéo*, dont est issue la série des *Ombres* présentée dans l'exposition *Merveilles*, est une succession d'objets placés sur la grande ligne qui traverse le temps. Ces objets étranges qui lui ont donné naissance et qui la composent sont le reflet du premier « flash » qu'émet notre cerveau lorsque l'on nous parle d'un fait que l'on ne peut avoir connu ni même entendu parler. Image que nous rectifierons sans cesse jusqu'à ce qu'arrive une rationalisation totale.

L'exemple est bien imagé par la série *Les enfants de Lucy*, qui se présente comme un ensemble de gourdins de bois posés à même le sol. Le volume du gourdin des descendants de ce petit australopithèque est démesuré, notre esprit le rectifiera de suite.

Fragment, s'approche également des *Ombres* et permet de les comprendre. La pièce se présente comme une empreinte partielle de corps humain recouverte de bandes, de textures sablées et de parties lisses. Les effets de matières confondus ont pour objectif d'empêcher toute datation. Elle se veut une représentation symbolique et inexplicable. Par ailleurs la pièce a été polie durant une année, à la main, interdisant toute référence à la machine et donc toute authentification précise. Depuis l'aube du temps, la vie s'éteint et se fragmente, l'homme a bien souvent tenté de faire passer les corps de ses idoles à travers les siècles, dans un but d'éternité. La nature, à travers le fossile, a été le précurseur de ce phénomène. Avec *Fragment*, comme sur un site archéologique, on cherche à recoller les morceaux, on les regroupe, on cherche à en comprendre la datation afin d'en définir toute trace. J'hésite entre la fossilisation et la momification. Les deux lectures devraient pourtant être très simples, il nous faut rectifier cette première image.

Les Ombres, quant à elles, dans la même lignée, nous parlent d'un peuple aux coiffes rigides comme des casques de guerriers, oxydés et prises par le sable. Bois, métal, bronze, cuivre, céramique, textile, ou verre. Le questionnement sur la matière est total. De vieux objets qui ont dû souffrir de l'érosion du temps, un ensemble de pièces qui semble avoir la fragilité d'un verre et le vécu d'une pierre. »

Olivier Fonderflick



SANDRINE ISAMBERT



Photo : François Golfier

Sandrine Isambert est une artiste plasticienne. Après des études d'arts plastiques et d'arts appliqués, elle s'engage dans une formation spécifique au verre. Elle participe depuis à de nombreuses expositions en France et à l'étranger. Ses pièces sont par exemple présentées à l'exposition *Promising Young Names in European Glass Art*, au Finnish Glass Museum de Riihimäki, ou à l'European Museum of Modern Art de Coburg lors du « Coburg Prize for contemporary glass 2014 ». À la demande du MAN, Musée d'histoire naturelle de Nancy, elle participe également à l'exposition *Le corps en images* (de la Renaissance à la recherche contemporaine). En 2015, elle expose au Grand Palais dans le cadre de Révélations. Ses travaux ont notamment été récompensés par le prix du jury de Baccarat en 2010, et par l'International Strasbourg Glass Prize en 2011 (avec son Collectif). Son travail est publié dès 2006 dans le catalogue « New glass Review » édité par le Corning Museum de New York. Ses œuvres sont présentes dans des collections publiques : Musée / Centre d'art et du verre de Carmaux, Musée du verre de Murano par exemple. Depuis 2009 elle réalise ses pièces à l'atelier Fusion libre où elle collabore régulièrement avec Guillaume Rude.

Cabinet de curiosités occasionnel. – On perçoit une présence étrange à travers le vocabulaire formel de l'artiste. Elle revisite une iconographie symbolique qui fait surgir des chimères étonnement familières. Donner corps à l'invisible : c'est un des motifs qui ont poussé l'artiste à choisir le verre comme médium de prédilection. Tout la conduit vers un laboratoire créatif ouvert au monde du vivant, de l'organique, du cosmique, du géologique, du psychédélique, du macro, du micro, du multidimensionnel. L'artiste a d'ailleurs pour habitude de dire qu'elle « matérialise un monde imperceptible en train d'apparaître ou de disparaître ». Cela implique une poésie picturale qui fait surgir le mystère. Elle capte une évanescence fantomatique à travers ses pièces, comme dans le cas des fétiches. Ces dernières sont à la croisée des mondes, issues d'une mythologie personnelle, où le folklore local se mélange aux mythes universels. Pour l'exposition *Merveilles*, l'artiste, non sans facétie, se positionne sur le mode du jeu et crée à partir de sculptures existantes un *Cabinet de curiosité occasionnel* composé de quatorze pièces qu'elle a demandé au commissaire de l'exposition de répartir aléatoirement dans deux espaces de couleur violette. Les spectateurs seront donc amenés à retrouver les titres correspondant aux sculptures. Cette idée, en symbiose parfaite avec l'intention de l'exposition, traduit aussi particulièrement bien l'état d'esprit de l'artiste, son univers, où

« *Fichtre ! 00h55,
il n'est que grand temps !* »

Sandrine Isambert

1 Entretien (extrait) avec Toblov Glaswell, 2016.

l'étrange confine au merveilleux, où le surréalisme joute le biologique, où la transcendance est à l'œuvre dans la chimie comme dans l'imaginaire, où le mysticisme, l'animisme et le rationnel font bon ménage, où la magie du monde peut s'exprimer.

« *Le travail du verre est, pour ce qui me concerne, un laboratoire créatif où j'évolue dans un univers de recherche ouvert au monde du vivant dans l'infiniment petit et l'infiniment grand. J'utilise les propriétés de ce médium en créant des jeux d'optique, d'échelle ou de matière. Les savoir-faire traditionnels sont détournés de leur fonction première, utilitaire ou décorative, pour faire sens et s'ancrer dans une contemporanéité universelle* »¹...

Vladimir Caroll-Barmeister



Witch of love (Englouts 3.0 - Les icônes laconiques),
Verre massif avec inclusion, 2016. - Photo : Céline Capelier



Terra (Engloutis 3.0 - Les icônes laconiques),
verre massif avec inclusions, 2016. - Photo: Céline Capellier

THIBAUT LAFLEURIEL



Après des études d'arts appliqués en Alsace, **Thibault Lafleuriel** a très vite choisi le médium verre. Voilà maintenant plus de 13 ans qu'il l'étudie et le travaille. En 2004, il obtient son CAP Arts et techniques du verre (option Verrier à la main), effectuant son stage à la Cristallerie de Saint-Louis. Il obtient ensuite son BMA Arts et techniques du verre (2006) puis passe aux CIAV de Meisenthal et au CIRVA à Marseille. Cette matière ne cesse de l'étonner. L'amélioration incessante de son savoir-faire avec l'intégration de techniques de plus en plus complexes nourrit ses créations. L'artiste veut toujours repousser ses propres limites et apprendre. Son univers est peuplé d'images liées au rêve et au monde fascinant des sciences. Depuis 2013, Thibault effectue un travail de recherche sur le thème du plancton marin, intitulé «Plankton Works». En 2014, il a participé à une résidence d'artiste pendant sept mois au Musée/Centre d'art du Verre de Carmaux où il a pu approfondir ce thème marin qui lui est cher. Ses sculptures sont aujourd'hui exposées dans de nombreux salons en France et en Allemagne. En 2015, il a notamment participé au salon *Résonance[s]* de Strasbourg et à l'exposition *Pièces d'exceptions*, à Colmar, organisés par la FREMAA.

Méduses et Sédimentation – « J'ai voulu représenter des méduses en verre soufflé de manière originale, inspiré notamment par les créations en verre des Blaschka père et fils, ou encore par les illustrations extraordinaires d'Ernst Haeckel, datant du début du XX^e siècle, que j'ai pu découvrir en 2014 au Laboratoire Océanologique de Villefranche-sur-Mer. Les méduses sont apparues il y a environ 650 millions d'années. Championnes de l'évolution, les méduses ont conquis tous les océans et il en existe environ 1500 espèces. Un maillon important de la vie sur notre planète. La simplicité de la structure d'une méduse peut être comparée à celle d'une plante. Elle est composée jusqu'à 98% d'eau. Les méduses sont une source d'inspiration infinie grâce à la variété de formes et de couleurs. Leur étonnante translucidité fait tout de suite penser à la matière verre. Pour les réaliser, j'ai dû m'affranchir des systèmes de suspension ou des socles métalliques habituellement utilisés pour présenter ce genre d'objets. J'ai donc imaginé un assemblage de tiges de verre sculptées à chaud puis collées à froid pour soutenir le « chapeau » des méduses.

Les quatre méduses présentées dans l'exposition *Merveilles* (*Medusa gigantis*, *Medusa filigrana*, *Medusa picoto*, *Medusa quadrilob*) créées entre 2016 et 2017, de dimensions variables, sont toutes en verre soufflé et sculpté à chaud puis décorées selon des techniques diverses (filigranes, pointillés, quadrilobe). Elles nous entraînent vingt mille lieues sous les mers.

Sédimentation, installation à dimensions variables en perpétuelle évolution présentée dans l'exposition *Merveilles*, trouve son origine dans un phénomène exceptionnel, passionnant. Certains micro-organismes marins, en effet, synthétisent la silice diluée dans les océans pour se fabriquer une structure protectrice. Ces micro-structures en silice se déposent au fond des océans depuis des millions d'années et forment des couches importantes

de sédiment. Les couches de silice se déplacent ensuite au gré du mouvement des plaques tectoniques. C'est donc principalement grâce à cette sédimentation de micro-organismes que l'on peut aujourd'hui fabriquer toute sorte de matières vitreuses. Le verre utilisé pour ces créations est composé à 80% de silice. Je me suis donc servi de ce phénomène comme point de départ, comme début d'une histoire, ou d'un conte merveilleux, qui est celui de la vie sur terre. *Sédimentation* nous rappelle que nous faisons partie d'un grand tout. Du point de vue technique, il s'agit de verre soufflé avec variation de décor. Chaque pièce est sculptée avec apports de verre chaud. Le verre est craquelé, bullé. Des dépôts de bicarbonate par trempé sont effectués en surface, puis les pièces sont sablées, découpées à la scie diamantée. »

Thibault Lafleuriel



Medusa Filigrana, verre sculpté et soufflé à chaud, 2016/2017. – Photo: Céline Capellier



JULIE LEGRAND



Photo : Céline Capelier

En chemin – « Je réalise essentiellement des installations et des sculptures, et ma pratique s'adjoint de dessin, soit en cours de réalisation des pièces en volume soit de manière expérimentale, comme par exemple avec des œuvres en brûlures de papier.

J'ai commencé à travailler principalement en installations puis progressivement les sculptures se sont autonomisées, intégrant l'espace en leur sein. Ainsi, j'explore les objets que j'utilise dans mes sculptures comme des lieux que je fouille et que j'arpente. Ces objets peuvent être des éléments naturels (cailloux, roches, osier, plumes, asticots...), des artefacts industriels (verre à vitre, pneus, objets design...), artisanaux (vaisselle, filets de pêche, etc), ou des semi-produits industriels (barres et cannes de verre, toile d'innox...). Après un parcours littéraire et des études aux Beaux Arts de Cergy-Pontoise, j'ai expérimenté à chaque exposition de nouvelles formes et de nouvelles matières que j'allais souvent chercher en usine. En 2007, j'ai commencé à souffler le verre en autodidacte (principalement au chalumeau mais aussi à la canne), parce que c'était la matière qui me semblait le mieux correspondre aux envies d'installations que j'avais alors. J'apprécie la malléabilité du verre, son dynamisme, ses multiples facettes et possibilités d'associations et de construction.

Puis je me suis formée au tournage du bois, à la vannerie, et actuellement à la céramique et à la soudure tout en menant des recherches théoriques (Mémoire de master en 2014 avec les félicitations du jury à l'unanimité à ENSCI intitulé « A quoi ça tient ? Accroche, attaches et fixations dans la sculpture et les installations au XX^e et XXI^e siècles ») car j'ai besoin de faire les aller-retours entre envies, objet, conception, théorie et travail de la matière.

En général, je vais chercher à apprendre les techniques plutôt qu'à déléguer la fabrication de mes pièces, même s'il s'agit de techniques artisanales ou semi-industrielles poussées, car c'est petit à petit que je précise mes intentions. J'ai besoin de faire pour comprendre et affiner les pièces, trouver les récurrences au delà des matériaux, faire les recoupements et pousser les hybridations. Au final, c'est rendre les choses possibles qui me fascine. Et d'approcher petit à petit, à chaque pièce, les envies et les émotions fondamentales que j'avais au départ, les comprendre, les nommer... car c'est par la réalisation de l'œuvre que finalement j'ai l'impression de me saisir du monde.

C'est pour cela que mes pièces évoquent tout ce qui me traverse, le passage du temps, l'amour, la colère, la confrontation à la mort, l'enfermement, l'empathie, le désir... c'est dans leur manière de ricocher avec les préoccupations esthétiques qui me travaillent que « cela » se révèle : la notion de lien, la tension entre les matériaux, le minimalisme et le baroque, l'abstraction, la coupure, le mou, le trou, le fort et le fragile, la pousse, grandir, enlever et rajouter, dessiner...

Chaque œuvre est ainsi la cristallisation à un instant t de la convergence entre matières, techniques, vécu, questions esthétiques, lieux, objets, rencontres... » *Julie Legrand*

Sur la route – Qu'elles s'échappent des murs, d'objets naturels assemblés en matrices génératives ou de géométries industrielles, les œuvres de Julie Legrand surgissent dans un élan de vitalité qui nous fait toucher du doigt les émotions fondamentales de la vie, entre érotisme, humour et transcendance. Matérialité et espace. La matière première de son travail est issue des lieux où elle intervient : très attentive aux espaces, qu'il s'agisse de zones privées, de centres d'art, de lieux sacrés, de banques, de jardins... elle les investit avec audace (la Pénétration de l'Église de Castenau Magnoac), humour (les Bulles Spéculatives au comité d'entreprise de BNP Paribas à Paris), délicatesse (Like a Pivi, à Londres), complexité (Le Granit, centre d'art de Belfort) ou spiritualité (la Chapelle Troglodyte Sainte-Radegonde à Chinon). Julie Legrand travaille à partir des caractéristiques physiques de chaque lieu, permettant ainsi à ses œuvres d'en émaner presque magiquement. Elle établit un dialogue entre les fantasmes associés à ces et ses propres projections, dans ce qu'elle nomme ses « géographies émotives ». Issue d'un cursus de littérature et de philosophie, puis de l'ENSCP de Cergy-Pontoise, Julie Legrand mène une recherche expérimentale sur les matières en transformation, tel le verre, qu'elle explore en autodidacte depuis plusieurs années, et sur les méthodes de fabrication et de liaison. Elle allie ainsi des savoir-faire traditionnels et artisanaux à des technologies de pointe (quartz et silicium). Elle réalise dans cette voie en 2014 un mastère pro en Création et Technologies Contemporaines à L'ENSCI de Saint-Sabin. Dans ses expositions, elle intervertit forces et faiblesses des matériaux dans un art du renversement aux limites du vertige : murs et piliers se révèlent faits d'éponges, des colonnes de verre soutiennent le plafond de la Médiathèque de Gentilly et des fils de verre étonnamment pérennes irradient de *Fécondation*, une œuvre acquise en 2015 par le Musée du verre de Belgique.

À la jonction de deux infinis : une autobiographie sans narration².

Si dans les œuvres de Julie Legrand le corps est rarement représenté, il est perceptible dans ses fonctionnements et son organicité, en raison peut-être de l'articulation qui s'y opère entre microcosme et macrocosme. La sensation d'un monde proliférant, voire jaillissant, nous renvoie à un univers dynamique dont on ne sait pas toujours déterminer l'échelle, et questionne ainsi notre position dans l'univers, curseurs placés à l'intersection du monde de microscopique et du monde infini des étoiles en expansion. Dans ce cadre immense, ses sculptures nous font voyager de la fécondation infime à la dissolution universelle. La vitalité s'exprimant dans son œuvre de multiples manières, un érotisme sous-jacent la parsème : ainsi le titre de l'exposition « *La convergence des atomes* » en 2014, le marbre rose cousu de verre et d'oeillets de corset de l'œuvre intitulée *Odalisque* en 2015, ou le *Grand pubis*, 4 m² de cuivre gravé dont les « barbes » dessinent une toison irradiante. Les forces élévatrices sont légion, colonnes baroques faites d'assemblages de récipients en verre alliant masculin et féminin dans des jeux de formes et contreformes, de sens dessus dessous... Les vases comme explosés par une force intérieure font écho à de multiples jeux sur les

orifices, architecturaux, naturels ou issus de pratiques d'atelier (brûlures de papiers, perçages de marbres...). Ainsi se dessine dans la récurrence la question de l'origine qu'Alain Monvoisin notait déjà en 1997 et que Caroline Boudehen nomme « l'entre ailleurs » de Julie Legrand, ce mélange de matérialité absolue et d'inconnu qui ouvre les yeux sur l'infini.

Une artiste de la transsubstantiation³. De ces transferts de matières, émerge « une artiste de la transsubstantiation, mais une trans-substantiation sans théologie, matérielle et matérialiste. Et heureuse ». Ses œuvres nous invitent à lever le regard, à reconsidérer le plafond, le ciel et la notion même de limite. Ces germinations minérales, sortes d'élan vitaux qui nous traversent et nous mènent à l'autre, constituent un trait d'union entre les individus. C'est en cela que pour M. Corradino « l'art de Julie Legrand présente un aspect panthéiste et prophétique, chantant l'unité psychique d'une natura nova future : d'une nature dans laquelle les objets techniques entrent en état d'endosmose avec la nature des origines ».

¹ Texte de Céline Moine, avec l'aimable autorisation de l'auteur.

² Stéphanie Pioda, In catalogue de l'exposition de Julie Legrand, *La convergence des atomes*, Fondation Bullukian, Lyon, 2014

³ Gérard Wajcman In *Catalogue Une artiste de la transsubstantiation*, Festival Icastica, Arezzo, 2014.



à gauche : *Noires les ronces, noir mon cœur*, verre filé au chalumeau borosilicate et groisil, 2016.
à droite : *Matriser l'hydre*, pierres et verre filé au chalumeau borosilicate, 2015. – Photo: Céline Capelier

Prendre racines, silex et verre filé au chalumeau borosilicate, 2015. – Photo: Céline Capelier



« La malléabilité du verre, sa chaleur, sa réactivité, son déploiement infini du minimal au baroque, en passant par l'organique et le mystérieux, le sensuel ou le glacial, le fort et le fragile... en font un matériau privilégié qui donne forme et donc sens à mes émotions ».

Julie Legrand



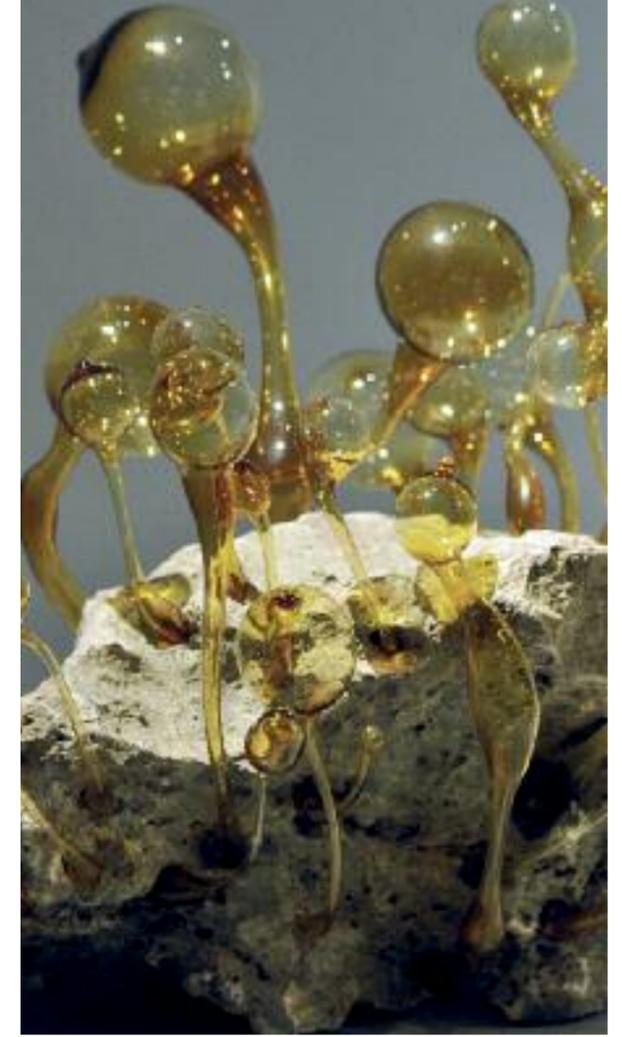
Feu de bleu, bois et verre filé au chalumeau,
borosilicate, 2016. – Photo: Céline Capelier



Fécondation rouge, pierre et verre soufflé au chalumeau
borosilicate, 2015. – Photo: Céline Capelier



Transport amoureux (ambre), pierre et verre soufflé
au chalumeau, borosilicate, 2017. – Photo: Céline Capelier



MARTINE LUTTRINGER



Photo : Jean-Louis Hess

*Jaune éblouissant du champ de colza
rivière de sable de grès
plume et os oubliés
ballet de feux chorégraphiés devant le pot
traces d'un temps révolu.*

Dents, os, discours... – « Écorce et plume et os après la bataille forestière, dents d'acier dans une poubelle, verres cassés dans une verrerie en ruine, ficelle d'un autre temps sur un chemin, papier cassant bleu de Prusse autour des endives, photo dans un *Illustration* de 1953...

Tous ces trésors récoltés en rejoignent d'autres dans des pochettes, boîtes à chaussures, caissettes pour fruits... je suis une « glaneuse ». Plus tard, dans l'élaboration d'une toile ou d'une sculpture, de la confrontation d'éléments choisis naîtra la poésie. Depuis nombre d'années, dans ma peinture et ma sculpture, la perception du réel est brouillée par la juxtaposition de personnages, d'objets, d'éléments naturels qui transportent le spectateur du réalisme à l'onirisme, de l'interrogation à la délectation. L'espace poétique est tracé par le regard qui choisit son cheminement. Les vestiges d'objets, d'animaux rendent le rapport au temps incertain. Mon œuvre questionne l'universel en se plaçant au-delà du sujet même : c'est le miroir métaphysique qui interroge la conscience, la mémoire ; c'est un voyage sensible qui dépasse l'actualité pour rejoindre la cohorte des « Vanités ». « *Nous sommes faits de mort. Cette chose que nous considérons comme étant la vie, c'est le sommeil de la vie réelle, la mort de ce que nous sommes véritablement* », Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité*.

Ma peinture, ma sculpture interrogent la manière d'appréhender le monde, entre sens et anecdote, trace et disparition, veille et sommeil. C'est le domaine d'Eros et Thanatos. »

« ...*La sculpture ouvre des perspectives nouvelles en intégrant parfois des matériaux subversifs... Des objets sont détournés, récupérés, recyclés, détruits, travaillés, brisés, brûlés, modulés. Les agencements sont fantaisistes, élaborés, précaires, fugaces. Les desseins sont ludiques, subversifs, anecdotiques, métaphoriques... Plutôt ce capharnaüm que les circuits balisés...* ».¹

« La série *Je me souviens* découle de la problématique du temps qui est mienne depuis de nombreuses années sous forme de « Vanités », sur papier, sur toile, en verre, allié à des matériaux divers. L'enveloppe de verre de mes sculptures protège et met en lumière des éléments glanés durant des années le long des chemins. Sous cette chair poreuse, verre brisé, végétaux, plumes, cornes et ossements d'animaux sont figés, assemblés par-delà la mort ; tandis qu'au-dessus, à l'extérieur trône un cimier composite. C'est l'émotion qui me guide dans cet aller-retour entre l'extérieur et l'intérieur de ma sculpture, entre rêve, désir et vestiges traces du temps.

La série *Portraits* nous présente un visage associé à l'image disjointe de la douleur et du rire : c'est la force vitale arrêtée, l'ombre d'un instant poétique. La série *Traversée* est un hommage à tous les migrants qui, sur de frêles esquifs, se dirigent vers un monde porteur d'espoir. « *Dans ce puzzle, qui pourrait sembler énigmatique, une seule chose demeure certaine : ils appartiennent à un migrant dont on ignore, lui aussi, son identité. Est-ce un homme, une femme ? Toujours est-il qu'il ou elle les avait emportés, dans leur traversée, comme un trésor, comme une bouée pour que ses rêves et ses espoirs ne soient pas noyés. Malheureusement, ce qui pourrait nous paraître comme une nature morte, un élément esthétique, un objet décoratif n'est que l'expression d'une grande et vraie tragédie. Une tragédie, hélas, devenue presque banale aujourd'hui* »². »

Martine Luttringer



de gauche à droite

Je me souviens du renard, verre, cristal,

métal, roche, éléments, animaux, 2015

Je me souviens du roi des sables, verre,

cristal, roche, lézard, ficelle, peinture, 2015

Je me souviens du yack, verre, cristal, métal,

roche, éléments animaux, 2015.

Photo : Céline Capelier

« *Au fil du temps, j'ai accumulé dans mon atelier, images, mots, morceaux de verre, objets et rebuts de toutes sortes qui se juxtaposent, se superposent pour devenir sculptures poétiques. Les problématiques du temps et de la futilité de la vie sont miennes depuis nombre d'années.* »

Martine Luttringer

¹ Michel Onfray, *La sculpture de soi*, Grasset, Paris, 1993.

² Abdelkader Djemai / Magazine *Qantara*, décembre 2016.



Portrait en lichen et schiste (série portrait), cristal, verre, schiste, acier, lichen, 2016. – Photo: Jean-Louis Hess.

Je me souviens des vestiges cannibales, cristal, verre, os, terre, ficelle, peinture, 2016. – Photo: Céline Capelier



SIMON PÉROT



Photo : François Golfier

Né en 1987, formé à l'école des beaux-arts de Nancy puis au Cerfav de Vannes-le-Châtel, **Simon Pérot** est artiste-romantique, mélancolique, contemplatif - depuis qu'il exprime son point de vue et qu'on y répond : « *Ah mais toi tu es un artiste !* », comme un point final à la discussion. Une réponse qui, bien entendu, creuse le fossé qui le sépare des autres. Depuis lors, il dépense son énergie à renouer ce dialogue et dire au monde que la sphère dans laquelle il se meut n'est pas différente de celle d'autrui : que ce « monde » dans lequel on dit qu'il vit n'est pas un autre que le seul qui soit et qui est à chacun. Vivant - soi-disant - dans la lune ou les étoiles, il s'efforce d'atterrir et de s'ancrer les pieds sur terre, se réinventant sans cesse. Pour lui, l'art est essentiellement interrogation. Viennent ensuite les questions de forme, de contenu, de leurs équilibres. Ce qu'il crée est directement relié à ce qui l'émeut. Idéaliste, c'est ce qu'il aimerait partager. Bien qu'il pratique les techniques du soufflage de verre, chaque sujet est posé dans le médium qui semble lui convenir. Ainsi son travail pourrait être défini comme celui d'un amateur professionnel (*amator*, du latin celui qui aime). Il vit et travaille aujourd'hui à Vergaville, en Moselle, où il a repris l'ancienne ferme familiale pour y cultiver un lieu dédié à la création.

Les Chimères de la Création, ou la création de chimères - « La création est chimérique. Elle siège entre l'imagination du créateur et la réalisation de l'objet d'art. L'idée n'est pas du monde matériel, elle appartient au domaine de l'abstraction. Par une transmigration volontaire, le créateur matérialise des idées. Il transmue la pensée du possible au réel, faisant de l'artiste un utopiste, quoi qu'on en dise. Cependant l'objet n'est pas l'idée, il n'en est que la trace, le signe et le médium. C'est un reliquat de la création à l'instar des restes de la chimère, de son squelette transparent qui se reflète. Nous révèle au-delà de sa présence défunte, son existence florissante dans l'imaginaire. L'art se situe à l'intersection de ces deux mondes : Il est le faire, non l'objet fait. Il est l'idée qui par l'œil (ou d'autres sens) s'animera. Une œuvre finie, réalisée, continue d'exister en la multiplicité des regards. L'objet apparaît alors comme un miroir du sujet. Si la réflexion renvoie notre conscience propre, la réfraction nous amène à nous projeter de l'autre côté du miroir. Et bien que le miroir soit le même, chacun y verra un reflet différent. En effet, l'objet d'art ou toute création est un résidu. Il/elle n'est que l'étape finale d'un long processus mental de réflexions, de compréhensions, d'interprétations, de regards et de lectures, enfin d'actes. Pour au final exposer une pièce (au sens large) que le regardeur interprétera à sa manière. Si l'artiste lui-même peut clarifier le sens de son acte du mieux qu'il peut, l'autre, lui, n'en voit que les vestiges. Il pourra certes fouiller les archives, cultiver sa connaissance pour approcher au mieux l'essence de l'objet d'art. Il aura même peut-être l'intuition d'une vérité que l'artiste lui-même ne connaissait pas. Mais l'intégralité de sa vie, la vérité même de l'objet ne saurait être accessible à chacun. Pourtant les idées sont bien vivantes : elles s'accouplent, se génèrent, s'entrecroisent, mutent et se renouvellent. Les chimères existent idéalement, méfiez-vous des

constructions de l'esprit où elles se nichent. Longtemps, je n'ai pu créer. Incapable d'accepter l'erreur, je fuyais malignement dans l'onirisme. Au pays des chimères, l'erreur n'existe pas. Ainsi, « con-vaincu », je niais mon ignorance dans des scénarii fantasques où je me voyais déjà maître de mes idées et du réel. Finalement, à la « re-rencontre » du monde, j'étais assailli de doutes, balbutiant des excuses inadmissibles. La vérité m'étreignait : j'étais impotent à communiquer mes illusions, les sachant fausses et infondées car bâties sur la brume. Tout s'écroulait, soufflé par ma conscience au monde, revenue. Tel Bellérophon chevauchant Pégase, je rêvais d'atteindre le soleil. Et par la gravité terrestre, sans cesse rattrapé, je chutais. Je décidai alors d'affronter mes chimères, mes peurs et les terrasser. Les taire assez pour réaliser. C'est dans cette optique que je réalisai d'abord la Chimère. Aujourd'hui le sens s'est affiné et je la reconnais partout où l'esprit commande à l'intuition, où l'on invoque la « vérité ». L'homme a besoin de chimères pour expliquer l'inconnu (qu'il n'accepte pas et qui donc l'effraie.) Il synthétise et amalgame pour se créer une vérité unique et universelle. Pourtant, si vérité il y a, elles sont multiples, complexes et peut-être même insondables. Là est la chimère ! Le prisme qui déforme. Ainsi, je choisis de la montrer chaque fois différemment pour donner à voir ses infinies facettes. Aujourd'hui, elle est présentée sur un granit sombre, comme les profondeurs de l'inconscient où elle se reflète. »

Simon Pérot

« *La forme, c'est le fond
qui remonte à la surface* »

Victor Hugo





Les chimères de la création ou la création de chimères,
verre soufflé et sculpté à chaud, 2015-2017. — Photo: François Collier.

MICHÈLE PEROZENI



Photo : Hélène Perozeni

« Le monde du verre connaît bien Michèle Perozeni. Certainement pour avoir formé plusieurs générations d'étudiants à Strasbourg, mais également pour ses expositions où elle propose, dès les années 1990, une approche radicale de verre, plongeant au cœur du matériau pour mettre en lumière son essence si particulière. Par petites touches sensibles, Michèle trace la voie vers une « abstraction matérialiste » expérimentale qui sert encore aujourd'hui de référence à de nombreux artistes. Depuis quelques années l'artiste avait quelque peu mis sa carrière de plasticienne en pointillé, absorbée par une pédagogie exigeante basée sur l'expression sensible indissociable de l'apprentissage technique. Lorsqu'en 2010 Michèle Perozeni accepte l'aventure d'une résidence à Sars-Poteries, elle prend la décision majeure de quitter définitivement ses fonctions pédagogiques pour aborder sereinement cette nouvelle ère attendue et préméditée. »¹

Géopoétique : quelques mots sur ma démarche – « De toutes les questions que l'on peut se poser intellectuellement, celle de notre place dans l'univers, du temps, et de notre propre finitude, est l'une des plus interrogative qui soit. D'aussi loin que je me souviens, ces questions ont toujours hanté mon imaginaire et accompagné mes recherches artistiques. Immersée très jeune dans un environnement particulièrement sauvage et dense, j'étais fascinée par ces moments de changement imperceptibles, toujours renouvelés que m'offrait la nature : la lumière, la voûte céleste, la vapeur d'eau qui remontait après la pluie. Tout m'occupait, m'animait, me donnant le sentiment extrême d'appartenir au « monde ».

Mon environnement a longtemps été le lieu de mes rêveries, me permettant ce va-et-vient entre l'intime et l'universel, plaçant ainsi mon travail sur deux territoires : l'un vécu, l'autre imaginaire, l'un réaliste l'autre poétique, l'un critique et l'autre contemplatif. Minérales, aériennes et informelles, les œuvres se jouaient de l'un des paradoxes du matériau, son état physique de solide encore liquide.

Un voyage à Québec a définitivement orienté mon travail dans une recherche plus sobre et dépouillée et m'a fait prendre le chemin de la figuration. La force des grands espaces, l'incertitude visuelle portée par le blanc, le silence qui force l'intériorité m'ont ébranlée. Mon exploration « géopoétique » de l'inlandsis² a ouvert une brèche dans ma posture contemplative, plaçant mon regard poétique dans la réalité d'une modification délétère de la planète. Mon travail se niche au sein de tout ce qui est appelé à disparaître. Alarme, silencieuse et poétique. »

Michèle Perozeni

Quatre installations qui ont pris leur source au cœur du continent québécois⁴ – « Mon univers est une page blanche, démesurée, désertique, âpre comme l'Arctique où se dissimule l'histoire de l'humanité. Mon cercle polaire est peuplé de bois de cervidés dont la forme végétale à elle seule semble sortir du nulle part. Symboles puissants qui nourrissent mon imaginaire.

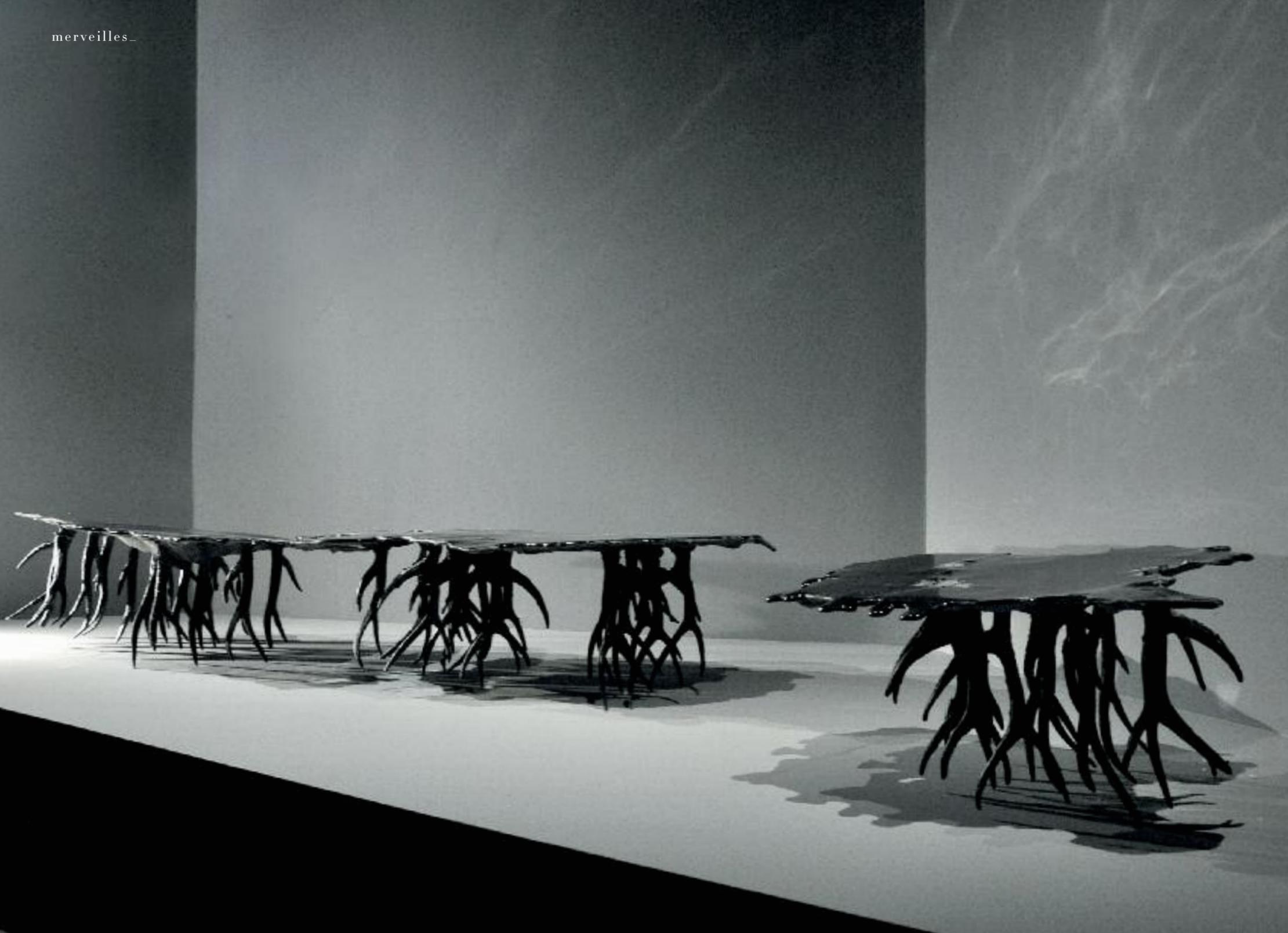
Prolifération hybride, Embâcle, Bel'Alberta, Journées d'automne en Mauricie. Quatre œuvres qui ont pris leur source au cœur du continent québécois. Quatre œuvres ambiguës par leur beauté trompeuse. Quatre installations qui ont valeur d'un requiem pour la nature. Chacune me renvoie à des interrogations récurrentes sur la place de l'homme dans l'univers, la dualité qu'il entretient avec lui-même, la nature et les forces qui l'habitent. *Prolifération hybride, Embâcle.* Au printemps, fonte importante et inhabituelle du permafrost, qui entraîne une prolifération arbustive inhabituelle. *Bel'Alberta.* Incendie gigantesque provenant du forage intensif de puits de gaz de schiste. *Journées d'automne en Mauricie.* Grand concours de chasse à l'original, récompensant la prise de l'animal ayant le plus grand panache. »

Michèle Perozeni

¹ Extrait d'un texte de Thierry de Beaumont. Revue de la céramique et du verre n°181 nov-déc2011

² Mot scandinave signifiant « glace à l'intérieur du pays ». Nom donné à la calotte glaciaire continentale recouvrant les régions polaires, et d'où se détachent les icebergs.





Bel'Alberta, verre noir, 2017. - Photo: Céline Capelier



Embâcle, cristal, eau, inox, 2017

ARNAUD VASSEUX



Photo : Olivier Roubert

Arnaud Vasseux vit à Marseille. Il a réalisé ses études à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. Sa pratique de la sculpture donne une place déterminante à l'approche et à la manipulation des matériaux dans l'élaboration du sens. Ses œuvres tiennent compte de l'écart entre ce qui advient et les intentions en amont. L'observation attentive et le hasard contribuent à aiguiller ses gestes et ses décisions. Depuis plusieurs années, il utilise de préférence des matériaux qui traversent plusieurs états comme le plâtre, la résine, la cire ou le verre, dont il explore par le biais de l'empreinte ou du moulage, les propriétés physiques, les possibilités et limites techniques dans la confrontation aux lieux, aux espaces où se développe son travail.

*Cordes*² – Geste rapide et prompt analogue au dessin et à son immédiateté. Une ligne de verre étirée et enroulée autour d'une tige pourrait aussi se dire comme un instantané tellement le geste doit être exécuté rapidement. L'étirement de la masse de verre augmente sa surface de refroidissement et la ligne se fige en quelques secondes. Ce refroidissement rapide est souvent la cause de fissures prochaines. C'est pourquoi le dessin des cordes demeure aléatoire et privilégie le geste à la forme. Étirer du verre, c'est aussi rendre compte de sa viscosité et de sa plasticité jusqu'aux limites de sa résistance. La teinte légèrement fumée du verre exprime aussi sa relation au feu et à l'atelier du maître verrier.

« Les représentations communément associées à la sculpture portent à voir dans cet art des types d'objets et de configurations spatiales offrant l'image, plus ou moins lisible comme telle, d'un processus de production durant lequel un matériau a été transformé – et informé – car littéralement "travaillé par la forme". Situation moins attendue, certaines expressions sculpturales ne laissent pas seulement deviner comment elles ont été réalisées, mais conservent fidèlement ou, mieux, "assument" dans leurs volumes, textures et accidents le souvenir de leur propre formation. Dans de tels cas, ce n'est pas seulement le matériau qui est informé, mais aussi lui qui, en quelque sorte, informe la forme et, ce faisant, donne forme à la sculpture. »³

« (...) les questions du contact, de l'adhérence, de l'écart et de la distance, ainsi que les suggestions tactiles qui en découlent sont omniprésentes dans le travail d'Arnaud Vasseux. On les repère aisément dans la sorte de bougé accompagnant ses empreintes-durées, entre emprise et espacement. Peut-être peut-on même voir dans cette polarité décisive un reflet discret de notre appartenance au monde et de notre condition d'être séparés. »³

- 1 Arnaud Vasseux est né en 1969 à Lyon. Il a obtenu un DNSAP à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 1993 et a commencé à exposer dès 1991. Il enseigne le volume et la sculpture à l'école des beaux-arts de Nîmes depuis 2006. Son travail a été présenté dans plusieurs galeries, institutions et centres d'art, en France et à l'étranger : le centre d'art d'Istres, le musée d'art contemporain de Marseille, le 19 Centre régional d'art contemporain de Montbéliard, la fondation Vasarely à Aix-en-Provence, ou encore le FRAC Languedoc-Roussillon à Montpellier. Il est représenté à Paris par la galerie White Project et à Montpellier par la galerie AL/MA. Une première monographie lui a été consacrée par le 19 CRAC de Montbéliard, une seconde monographie a paru en 2011 aux éditions Analogues.
- 2 *Les Cordes* ont été produites au Cirva à Marseille lors d'une résidence en 2012-2013.
- 3 Fabien Faure, Arnaud Vasseux, *Des creux étendus*, Galerie White Project, Paris, janvier 2013 (extrait).

*Sans titre (Cordes), 2013, Verre et Pyrex.
3 éléments (4 x 7 x 40 cm, 5 x 7 x 38 cm, 6 x 7 x 42 cm).
Production: CIRVA, Marseille, Courtesy de l'artiste.*



***Merveilles* – exposition proposée par la Communauté de Communes du Grand Pic Saint-Loup Service « Culture et Patrimoine »**

Alain Barbe	Président de la Communauté de Communes du Grand Pic Saint-Loup Les élus de la Commission « Culture et Patrimoine » Les élus de la Communauté de Communes du Grand Pic Saint-Loup
Didier Fournials	Directeur du pôle « Culture et Patrimoine, Communication et Relations extérieures »
Coralie Pages-Bouet	Adjointe
Bianca Bouaru	Agent du Patrimoine
André Cot	Maire de Claret

Remercient pour leur collaboration à cette exposition

Manuel Fadat	Commissaire d'exposition
Les artistes	Eléa Baux et Stéphane Rivoal, Vincent Breed, Mathilde Caylou, Delphine Coindet, Manuel Diemer, Emmanuelle Etienne, Olivier Fonderflick, Sandrine Isambert, Thibault Lafleuriel, Julie Legrand, Martine Luttringer, Simon Pérot, Michèle Perozeni, Arnaud Vasseux.
Collectionneurs	Laurent Giros et Céline Moine-Giros La Galerie Laurent Godin Le Centre Européen de Recherches et de Formation aux Arts Verriers (CERFAV) Le Centre International du Verre et Arts Plastiques (CIRVA)
Régisseurs	Luc Castanié et Christophe Dansard
Photographe	Céline Capelier François Golfier, Luc Jennepin, Floriane Davin, Studio Erick Saillet, Charlotte Aleman, Mathilde Caylou, Julien Gremaud, Manuel Diemer, Luc Hennepin, Julie Legrand, Jean-Louis Hess, Michèle Perozeni, Olivier Roubert, Arnaud Vasseux.
Graphiste	Christophe Meier
Presse	Ira Imig, attachée de presse
Danse	Cie EPSE DANSE, Anne-Marie Porras
Transport	TRANSMANUEM, Agence de Transport d'œuvres d'art
Technique	Cardonnet Menuiserie (Saint-Mathieu-de-Trévières) TREVELEC, électricité (Saint-Mathieu-de-Trévières) Jérôme Bretez, peinture (Vacquières)

Les services de la Communauté de Communes du Grand Pic Saint-Loup
Services Technique, Communication, Juridique et Financier

Nous remercions également pour leur soutien
La DRAC Occitanie
La région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.
Le Conseil Départemental de l'Hérault